

GEORGES PILLEMENT

MARCEL GROMAIRE

Illustré de 32 reproductions en héliogravure



Collection « LES ARTISTES NOUVEAUX »
Les EDITIONS G. CRÈS et C^{IE}, PARIS VI°

WITH 32 ILLS

20.

GEORGES PILLEMENT

MARCEL GROMAIRE

LES ÉDITIONS G. CRÈS & C^{ie}, 11, Rue de Sèvres - PARIS VI

Collection « LES ARTISTES NOUVEAUX »
publiée sous la direction de GEORGE BESSON
== par les Éditions G. CRÈS & C^{ie} ==

Copyright by les Éditions G. CRÈS & C^{ie}, 1929

Photographies GEORGES ALLIÉ
Héliogravure et Typographie de BRAUN & C^{ie}
Mulhouse-Dornach

DE tous les peintres qui se proposent actuellement à notre admiration, il en est peu qui peuvent prétendre à une personnalité aussi forte, aussi motivée, aussi sûre d'elle-même que Gromaire. Ce besoin de changer l'air devenu irrespirable de l'académisme qui avait entraîné les peintres jusqu'aux expériences du cubisme, nous a valu, à côté de tant de tentatives heureuses, et de voies salutaires, de bien décevantes impasses. Que de départs brillants suivis du retour de l'enfant prodigue, les bras chargés de fleurs déjà fanées ?

Trop de peintres se croient obligés de revêtir une personnalité d'emprunt qui ne correspond à rien de profond dans leur propre nature, et qui les gêne comme un costume de location. Ils ne nous offrent que le charme souvent factice d'un jeu purement intellectuel, ou de variations sur un thème déjà connu. Il n'en est pas de même de Gromaire dont la peinture intelligente, méditée, est aussi l'aboutissement de ce mouvement irrésistible qui pousse un être à s'exprimer de telle façon et non d'aucune autre. On peut dire d'elle, mieux que de l'œuvre de n'importe quel autre artiste, qu'elle constitue une espèce de vision particulière de l'univers, un monde fortement charpenté, construit et organisé, dont Gromaire a la connaissance et dont il nous livre, avec son œuvre, le message secret.

Peu d'œuvres nous donnent comme celle de Gromaire cette impression de révélation et d'arcanes mystérieux qu'un coin de toile, un mur de cave, une silhouette d'homme ou de femme, sont prêts à nous révéler. C'est peut-être, qu'à part Goya, les peintres ont peu cherché à scruter le sommeil de l'homme, pas plus que celui de la nature ; ils ont toujours eu peur de l'ombre et de la nuit.

Si particulière et si personnelle qu'elle soit, l'œuvre de Gromaire n'est pas isolée dans notre temps. Le cubisme, par exemple, pèse sur elle comme il pèse sur presque toutes les œuvres d'aujourd'hui, mais son apport s'est fondu dans les éléments auxquels Gromaire est sensible et qu'il a amalgamés, comme un peintre amalgame la leçon des primitifs ou celle des impressionnistes.

Marcel Gromaire est, on le devine à sa peinture, un homme du Nord. (Il est né à Noyelles-sur-Sambre, dans le Nord, le 24 juillet 1892 et il est d'origine flamande par sa mère, mais parisienne par son père). C'est un homme du Nord par son hérédité, par son enfance passée à Douai, par ses goûts, par ses voyages — il a visité la Belgique, la Hollande, il a séjourné en Angleterre et en Allemagne — par son physique. Il est grand, mince et derrière ses lunettes apparaissent des yeux d'un bleu liquide, cristallin, des yeux de visionnaire¹. C'est évidemment aux

¹ Pour compléter ces quelques renseignements biographiques ajoutons qu'après avoir passé son enfance à Douai il suivit quelque temps les cours de l'Ecole de Droit qu'il abandonna peu après pour se consacrer entièrement à la peinture. Il travailla plusieurs années dans diverses académies, sans se fixer nulle part. Il avait pour amis les élèves de Matisse dont il ne fréquenta pas l'atelier mais dont il connut l'enseignement.

peintres du Nord qu'on songe tout d'abord quand on voit sa peinture. On cherche à le comparer aux Breughel notamment, mais c'est aux primitifs français qu'il se rattache le plus fortement. Il leur est apparenté par ce que sa peinture a de plus général et de plus profond, par la foi même qui l'anime, par sa confiance dans cet univers qu'il est chargé de peindre, par la valeur symbolique qu'il décerne à chaque être et à chaque objet. Il ne doit aux Flamands que ce trait appuyé et ironique qu'on remarquait il y a quelques années dans certaines toiles comme *les Musiciens Mendians* (1919), ce rire amer et dur devant la vie et sa laideur, les visages les plus las ou les plus ignobles de la rue.

Son dessin nous fait alors penser à Daumier et à Goya. Il prend place, avec Rouault, parmi les artistes qui ont été le plus impressionnés par la misère et la laideur humaines, qui les ont stigmatisées avec le plus d'acharnement, qui les ont vengées avec la plus impitoyable cruauté.

Mais ce qu'il possède, même dans les toiles qui reflètent sa vision la plus amère, et ce que n'ont pas les Flamands auxquels on l'a comparé, c'est ce lyrisme puissant, cet irrésistible mouvement poétique qui entraîne et gonfle toute son œuvre et fait que ces éléments grossiers et cyniques qu'il peint parfois ne sont qu'un des aspects, le plus bas, du monde qu'il porte en lui et qu'il a mission d'exprimer.

Une autre tendance, très française, de Gromaire, c'est son goût de la synthèse, conçue dans un esprit tout

Il a fait la guerre comme chasseur à pied, fut blessé dans la Somme en 1916 et termina la guerre comme interprète à l'armée américaine.

moderne, certes, mais qui correspond à celui de l'allégorie qu'avaient nos peintres français des XVII^{me} et XVIII^{me} siècles. Il ne s'agit plus seulement d'un paysage réinventé, d'un nu torturé par une ombre angoissante, ni même de ces personnages revêtus de tout le mystère de leur profession ou de leur métier, comme l'*Antiquaire* ou le *Faucheur flamand*. La composition ne rassemble plus seulement les éléments que la réalité ordonne logiquement dans l'espace limité d'une toile, le peintre rassemble tous ceux qui synthétisent le sujet qu'il veut représenter. Et il faut avouer que toutes les toiles qu'il compose dans ce sens comptent parmi les plus parfaites et les plus émouvantes, telle *La Mer* où l'on voit, groupés autour d'une énigmatique et étrange femme bleue, tous les attributs de son domaine, tous les éléments de sa puissance. Mais alors que les allégories, d'ordinaire, n'échappent jamais à la fadeur, à la banalité, les synthèses de Gromaire, par leur puissance d'émotion, par ce drame mystérieux qui se joue entre les divers éléments de la toile, par l'oppression qui s'en dégage, revêtent une inexorable beauté.

La peinture de Gromaire n'est pas de celles qui conquièrent du premier coup une admiration totale. Généralement, on est étonné et plus qu'étonné, inquiet. Nombreux sont ceux qui reviennent deux fois, trois fois à ses expositions, tellement ils sont travaillés par cette peinture, et n'accordent leur adhésion qu'après une longue délibération avec eux-mêmes. Peu de peintres, en effet, se présentent avec une technique aussi particulière, faisant à ce point corps avec la personnalité de l'artiste.

Il employa, il y a quelques années, des bruns et des noirs qu'il a à peu près abandonnés maintenant pour

des tons plus clairs, des gris, des roux ou que tout au moins il éclaire violemment par des bleus, des verts, et surtout des rouges qui atteignent à une puissance extraordinaire comme le corsage de la femme debout dans *la Pêche* ou celui de la *Femme au piano*.

Si nous considérons l'évolution de Gromaire depuis l'époque où, soumis au démon de la caricature, il taillait grossièrement ses personnages, les campant d'une façon grotesque sur leurs jambes courtes, leur faisant avancer des épaules larges et carrées, leur découpant la tête en escalier avec la rampe d'un nez énorme, nous pouvons envisager son œuvre sous l'aspect d'une pyramide dont ces êtres misérables seraient les cyclopes, soutenant sur leurs épaules robustes l'édifice de l'œuvre postérieure. Et à mesure qu'on s'élèverait, le long de cette pyramide, on verrait le laid et la lourdeur se muer en beau et en légèreté. Après ces pygmées, ces êtres tristes et pliés sous le poids d'une vie douloureuse, nous aurons ceux qui déploient une force robuste dans le jeu ou le travail, les grands gaillards joueurs de boules, les spectateurs de la loterie foraine, le faucheur flamand, les buveurs de bière, tous d'une taille anormale, de plus en plus forts et sûrs d'eux-mêmes. De leur côté, les nus deviendront de plus en plus lumineux, de plus en plus resplendissants, les femmes abandonneront la honte de leur corps pour en avoir la fierté, les paysages deviendront de plus en plus libérés des larves du cauchemar pour s'empreindre de la sérénité du rêve, les compositions prendront un sens de plus en plus général, de plus en plus abstrait, jusqu'à atteindre à l'allégorie.

S'il y a chez l'artiste de fréquents retours en arrière,

des tentatives dans des voies plus ou moins détournées, l'évolution de son œuvre est bien une libération progressive du limon de la terre, de la boue et de la misère dont sont pétris ses premiers personnages, roulés dans les ruisseaux de la ville, tassés contre ses murs. On les voit, peu à peu, conquérir l'espace et la lumière, redresser leur taille, changer leurs attitudes passives, et leurs gestes étriés pour la liberté et l'aisance des mouvements.

Les lignes raides, héritées du cubisme, disparaissent, le rictus grimaçant des visages s'efface, l'expression naît doucement, mystérieusement, d'une boule ronde d'où les traits sont absents et où seul le jeu de l'ombre est indiqué. Les vêtements perdent leurs plis raides, ils épousent la forme des bustes qui se tordent, les dos sont arrondis par l'effort, les poitrines gonflées de force ou de désir, et l'étoffe, sans un pli, sans une ombre ne dissimule rien du secret des corps.

Les nus de Gromaire suivent cette même évolution. Les premiers, aux ombres violentes, comme ce *Nu assis* de 1920 aux bas noirs et cet autre *Nu assis* de 1925 ou la *Sarah* de 1924 nous montrent toute la tristesse de la chair, et comme dans l'*Académie de Peinture*, sa bestialité. Ces femmes, il les voit encore sous cet angle amer et impitoyable de ses premiers œuvres, sans joie, sans enthousiasme. Elles ont une taille étrangement mince, d'une féminité agaçante, une croupe saillante et leurs cuisses massives s'écartent et appellent la volupté. Mais nous le voyons bientôt leur donner des attitudes plus fières et plus tendres. Elles lèvent le bras d'un mouvement gracieux et essuient leur torse tout ruisselant d'une lumière blonde comme dans la *Toilette*. Leur chair vibre plus soyeuse, plus

libre, débarrassée de cette obsession du péché, de la volupté qui les torturait, et cette évolution aboutit au magnifique *Nu en plein air* qu'il vient de peindre, sensuel, savoureux avec ses ombres mauves, sur son fond de feuillages, d'un vert si franc. C'est peut-être la toile la plus claire de Gromaire, la plus joyeuse et d'une joie sensuelle toute plastique.

Elle nous démontre, avec ses portraits, le tort qu'on aurait à vouloir l'enfermer dans une formule. Les quelques portraits qu'il a peints, assez différents entre eux de facture, nous montrent tous, pourtant, combien la vérité essentielle sort grandie de son besoin de reconstruction. Les détails inutiles qu'il sacrifie lui permettent d'atteindre à une plus grande vérité plastique, son interprétation des lignes et des formes traduit une vérité plus authentique que la soumission de certains. De ceux que nous connaissons, c'est celui de *Madame Jane Hugard* enfermée dans la gaine argentée de son manteau, ou celui du *Docteur Girardin*, aux tonalités assourdies de gris qui nous semblent les plus étonnants.

Est-ce un portrait que cet homme encapuchonné au volant de son auto, ou la représentation abstraite de l'automobiliste? Ces soldats casqués et le col de leur capote relevé qui attendent dans une tranchée représentent-ils *la Guerre*? Cette toile qui a triomphé aux Indépendants, en 1925, est celle qui nous donne de la façon la plus brutale l'image de ce que fut la guerre. Ces êtres pesants qui semblent vêtus d'acier et dont le visage paraît taillé dans le bois donnent une telle impression de force, de résignation, qu'ils synthétisent de la façon la plus saisissante toute la guerre et sa longue

attente. Cette toile est peut-être, parmi les rares que l'art moderne ait consacrées à la guerre, celle qui l'évoque avec le plus de puissance et elle est restée célèbre, justement, en raison de sa valeur de symbole.

On peut également la considérer comme le prototype de ces compositions de Gromaire, d'une intensité d'expression si forte, d'un dynamisme si puissant dans lesquelles il semble avoir voulu condenser non seulement tout le lyrisme d'un être, d'une vie, mais de milliers de vies semblables, comme dans *le Faucheur flamand*, ou la *Batelière*.

Ces deux toiles resteront, elles aussi, comme les réussites les plus parfaites de son art. La première nous émerveille par son extraordinaire harmonie de rouges et la simplicité avec laquelle l'artiste fait naître notre émotion: un faucheur agenouillé aiguisé sa faux, tout en fumant sa pipe, la tête baissée couverte d'une casquette; nous ne voyons de son visage que le nez et les moustaches. Il n'y a rien d'autre autour de lui que la terre plate et le ciel, et pourtant c'est une des toiles les plus émouvantes que nous connaissions.

La batelière est également bien belle avec son type de blonde du Nord que nous retrouvons au premier plan de la *Loterie foraine*, de dos, les épaules décollétées, les cheveux roulés en coque au-dessus de la nuque bien dégagée et le bras passé autour du cou de son marlou. Elle doit avoir ce même air «vache» que la batelière dont les cheveux coupés à la chien tombent jusqu'aux yeux, dont les seins gonflent le chandail. Accoudée à la barre de la péniche elle regarde maussadement le paysage d'usines, le dos tourné au batelier qui, à l'avant, tend sa gaffe, et

aux chevaux blancs sur le chemin de halage. Un lyrisme tendu, gonflé de tristesse anime ces toiles et évoque en nous Verhaeren, ses *Campagnes hallucinées*, son *Passeur d'eau*. Tous deux ont compris la Flandre de la même façon, avec le même emportement, la même mélancolie.

La *Loterie Foraine* qui nous rappelle Seurat par le papillotement de sa lumière est encore une satire cruelle, une fantaisie gouailleuse sur des types de la rue. Elle marque ainsi que la plupart des œuvres de la même époque l'épanouissement définitif du talent de Gromaire, et l'annonce d'une nouvelle vision du monde, d'une nouvelle conception de la vie.

Les œuvres de 1927 à 1929 ouvrent un nouveau cycle dans l'œuvre de Gromaire. Elles allient, d'une manière générale, aux qualités de puissance, de densité, et d'émotion qui caractérisaient, jusque là, l'œuvre de Gromaire, un lyrisme plus dépouillé, plus épuré, plus sombre. Elles contiennent des accords plus délicats et plus subtils; l'orchestration des couleurs est d'un caractère plus noble; le rire, le cynisme ont presque complètement disparu; l'artiste se laisse aller aux confidences les plus intimes; il laisse parler son cœur.

La nature, jusque là presque totalement absente de l'œuvre de Gromaire, commence à prendre une place prépondérante. L'âme de l'artiste est plus apaisée, elle se complait au charme des fleurs que des jeunes femmes disposent dans des vases (*La femme au bouquet de fleurs*), à celui des paysages d'arbres et d'eau. Il fait appel de plus en plus à la lumière, il regarde davantage le ciel et élargit ses horizons. La mer, ses ports, ses barques et ses navires apparaissent sur ses toiles. Le lyrisme qui l'anime est libéré

de cette lourde angoisse, de cette étreinte douloureuse de la fatalité qui pesait sur ses personnages. Ils ne sont plus rivés à la terre, esclaves de leur destin, même lorsqu'il peint des vieillards, des paysans assis sur un banc au crépuscule de leur vie. Il les libère de la morne contrainte qu'il leur imposait, il leur permet un souffle plus aisé, un regard plus net et plus libre.

Cette espèce de métamorphose, loin de nuire à l'unité de son œuvre, en élargit la portée, car nous trouvons chaque fois plus complète, plus décisive cette victoire de l'esprit sur la matière, cette soumission de la nature à la somme d'émotion que le peintre la charge d'exprimer. La perfection de sa technique nous émerveille de plus en plus. Comment ces visages irréels, peuvent-ils nous imposer aussi complètement leur vision, nous suggérer tant de choses, nous remplir d'une telle émotion? Des toiles comme *la Femme au piano*, *la Pêche* ou *l'Illusionniste* sont des réussites parfaites. Gromaire avec une matière riche, pleine, mais dépouillée de tous les éléments superflus, réduite à l'essentiel, obtient le maximum d'émotion et d'intensité. L'artiste n'est plus seulement un peintre, mais un poète, une espèce d'illusionniste lui aussi, au pouvoir magnifique et infaillible. Gromaire nous apparaît comme le peintre le plus habile à décèler les dessous des âmes de notre époque, à nous en traduire la psychologie embrouillée. N'a-t-il pas magnifiquement interprété *Vers un monde volage* d'Henri Hertz, un des livres les plus tragiques, et les plus méconnus, un de ceux qui correspondent le mieux en littérature à ce qu'est l'art de Gromaire en peinture?

Ses paysages nous font connaître des villes réinven-

tées hors du temps, caressées, par une lumière grise qui semble davantage celle d'un rêve que celle de la réalité. Peu importe que cette ville d'ardoise aux ponts innombrables soit Paris, que cette autre aux clochers bleutés et rouges évoque Montauban. Ce sont des compositions où l'esprit du peintre s'est promené en toute fantaisie, où son invention a retrouvé des impressions d'enfance peut-être, et qui nous font penser à nos propres souvenirs à demi effacés.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur la composition de Gromaire et sur son art de synthèse, mais nous ne nous cachons pas ce que cette étude garde de provisoire. Bien que Gromaire soit parvenu à la pleine maturité de son talent, nous savons que tout jugement sur lui est soumis à une révision constante, puisqu'il est en continuelle évolution. Pourtant, il sera toujours vrai que l'art de Gromaire est essentiellement français, dans une tradition qui puise son inspiration jusqu'à nos primitifs, et aussi que Gromaire ne pourra jamais nous décevoir, car il ne fera que suivre l'inspiration de sa nature profonde qui le conduira de cercle en cercle à travers le monde qu'il a charge de découvrir.



1. INTÉRIEUR
1923



2. LE FAUCHEUR FLAMAND
1924



3. LES BUVEURS DE BIÈRE

1924



4. LA GUERRE
1925



5. LA LAVEUSE
1926



6. FEMME ASSOUPIE
1927



7. RENAULT FOLIE
1927



8. BARQUE A L'ANCRE
1927



9. LA REMISE
1927



10. RÉUNION DE FAMILLE
1927



11. LA BROCANTEUSE
1927



12. NU
1928



13. NU
1928



14. LE BOUQUET
1928



15. NU AU TABOURET
1928



16. LES JOUEURS DE CARTES
1928



17. LE PÊCHEUR AU FILET
1928



18. NU
1928



19. LA VOILE BLANCHE
1928



20. NU
1928



21. TENNIS DEVANT LA MER
1928



22. BARMAID
1928



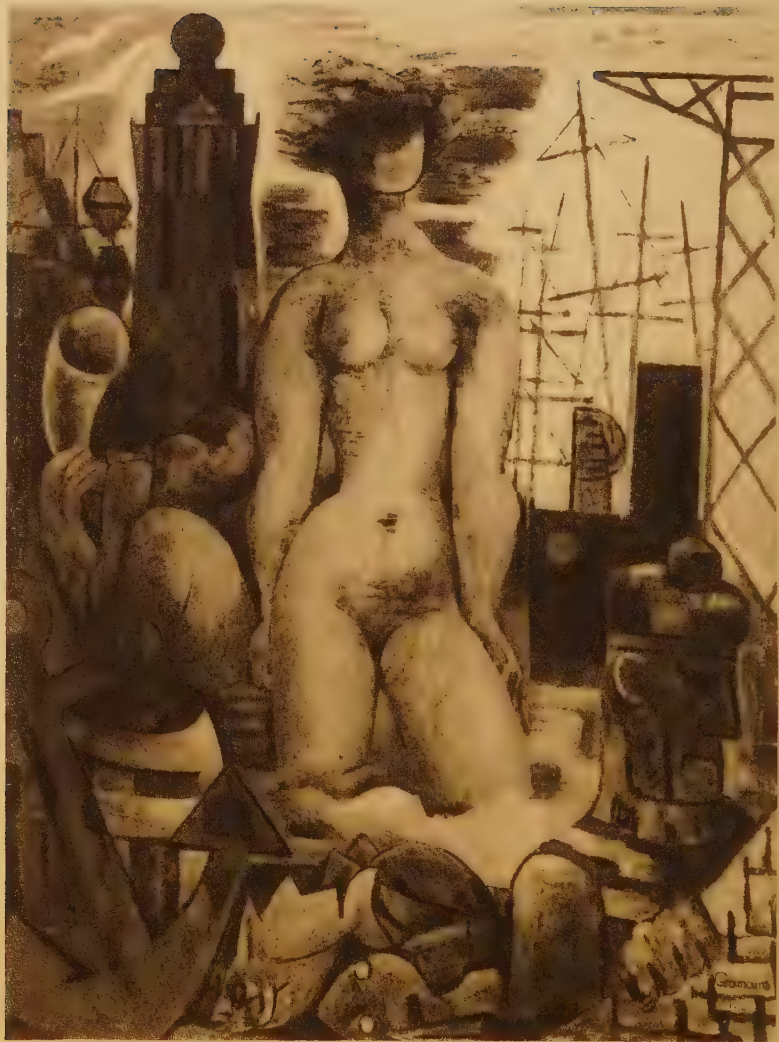
23. PLAGE BLEUE
1928



24. LA GRILLE
1928



25. L'HIVER AU VILLAGE
1928



26. VISAGE DE LA MER
1928



27. PÊCHE A LA LIGNE
1929



28. TRIO
1929



29. PORTRAIT
1929



30. LES QUATRE TOURS
1929



31. L'ILLUSIONNISTE
1929



32. NU DANS LE FEUILLAGE
1929

CE RECUEIL DE REPRODUCTIONS EN HÉLIOGRAVURE EST
SORTI DES PRESSES DE BRAUN & C^{ie}, MULHOUSE-DORNACH
POUR LES ÉDITIONS G. CRÈS ET C^{ie}, 11, RUE DE SÈVRES,
PARIS, DIRECTEUR ARTISTIQUE: GEORGE BESSON

COPYRIGHT BY LES ÉDITIONS G. CRÈS ET C^{ie}, 1929
(R. C. Seine 100.412)

«LES ARTISTES NOUVEAUX»

Publiée sous la direction de GEORGE BESSON

Nouvelle Série :

RENOIR	GEORGE BESSON
SUZANNE VALADON	ADOLPHE BASLER
LUCIEN MAINSSIEUX	CHARLES KUNSTLER
SOUTINE	ELIE FAURE
MAURICE DENIS	MAURICE BRILLANT
CHAGALL	PAUL FIERENS
COUBINE	CHARLES KUNSTLER
JAMES ENSOR	PAUL FIERENS
GROMAIRE	GEORGES PILLEMENT
UTRILLO	ADOLPHE BASLER
GOERG	WALDEMAR GEORGE
CLAUDE MONET	CHARLES LEGER
PEDRO FIGARI	GEORGES PILLEMENT
PASCIN	IVAN GOLL
MARQUET	MARIUS MERMILLON

Chaque volume (14,5×19,5) Illustré de 32 reproductions
en héliogravure hors texte 10 fr.

Volumes précédemment parus :

32 reproductions en phototypie.. .. 10 fr.

BRAQUE	MAURICE RAYNAL
COROT	OPPO CIPRIANO
COURBET	G. DE CHIRICO
FEDER	MAURICE RAYNAL
FONTANESI	CARLO CARRA
GROSZ	ITALO TAVOLATO
JACOBI	ITALO TAVOLATO
LUBBERS	ITALO TAVOLATO
MANET	GINO SERVINI
PICASSO	WALDEMAR GEORGE
RANZONI	CARLO CARRA
SCHRIMPF	CARLO CARRA
SPADINI	ARDENGO SOFFICI
VAN GOGH	ROCH GREY
ZADKINE	MAURICE RAYNAL

Hors série :

BONNARD par FRANÇOIS FOSCA 15 fr.

LES EDITIONS G. CRÈS ET C^{ie}

11, rue de Sèvres — PARIS VI^e



W7-BVB-279

